DIE STELLUNG ROSE MACAULAYS ZUR FRAU

(NACH IHREN ROMANEN)

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

DER

PHILOLOGISCH-HISTORISCHEN ABTEILUNG

DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

UNIVERSITÄT BASEL

VORGELEGT

VON

MARGARETE KLUGE, GEB. **BORCHERT**

AUS KÖNIGSBERG

HALLE (SAALE)

DRUCK VON KARRAS, KRÖBER & NIETSCHMANN

1928

Genehmigt von der Philologisch-historischen Abteilung der Philosophischen Fakultät auf Antrag des Herrn Professor Dr. G. Hübener.

Basel, den 5. Juli 1927.

Prof. Dr. P. Häberlin,
Dekan.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Die Dissertation ist in vorliegender Form im Juli-Heft 1928 der „Anglia“ (Zeitschrift für englische Philologie, herausgegeben von Eugen Einenkel) erschienen.

MEINER MUTTER

Inhaltsangabe.

Seite

Einleitung . . . . . 1—5

Teil I: Die viktorianische Frau und die moderne englische Frau nach den Romanen der Rose Macaulay

a) Die äufsere Erscheinung . . . . . 5—7

b) Weltanschauung . . . . . 7—15

c) Sexuelle Frage, Eheproblem . . . . . 15—18

d) Mutter und Erzieherin . . . . . 18—20

e) im öffentlichen Leben . . . . . 20—23

f) Stellung zur Kunst . . . . . 23—25

g) Zusammenfassung . . . . . 25—28

Teil II: Die neue Frau in England nach Rose Macaulays „Dangerous Ages".

a) Die soziologische Stellung der Rose Macaulayschen Romane . . . . . 28—31

b) Das Neue in der Gestalt der Gerda . . . . . 31—36

c) Schlufsbetrachtung 36

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41546714_0013

Literatur.

Rose Macaulay: What Not. London 1918.
— Potterism. London 1920.
— Dangerous Ages. London 1921.
— Mystery at Geneva. London 1922.
— Told by an Idiot. London 1923.
— Orphan Island. London 1924.
— Crewe Train. London 1926.
Trevelyan: History of England. London 1926.
Kellner: Die englische Literatur im Zeitalter der Königin Viktoria. Leipzig 1909.
G. Bullet: Modern English Fiction. London 1926.
R. Johnson: Some Contemporary Novelists (Women). London 1920.
E. Vowinckel: Der englische Roman der neuesten Zeit und Gegenwart. Berlin 1926.
Lytton Strachey: Queen Victoria. London 1924.
Ralph Nevill: The World of Fashion (1837—1922). London 1923.
Plowman: In the Days of Victoria. London 1920.
Osbert Sitwell: Before the Bombardment. London 1926.
G. B. Shaw: Back to Methuselah. Leipzig 1922.
L. L. Schücking: Die Soziologie der literarischen Geschmacksbildung. München 1923.
G. Hübener: Samuel Butler der Jüngere. Internat. Monatsschr. f. Wissenschaft, Kunst und Technik. 14. Jg. 6.
— Der Neurealismus und der anglo-amerikanische Sozialismus. Pr. Jahrb. Februarheft 1923.
W. Ebel: Das Geschlechterproblem bei Shaw. Königsberger Diss. 1925.
B. Fehr: Die englische Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Handbuch d. Literaturwiss., hrsg. v. Oskar Walzel.
F. Cornelius: Die Weltgeschichte und ihr Rhythmus. München 1925.
Lagarde: Deutsche Schriften. München 1924.
Albert Schweitzer: On the Edge of the Primeval Forest 1922.
— The Decay and the Restoration of Civilisation. 1923.
Ch. Masterman: England after War. London 1920.

Einleitung.

Bei meinem $2^1/_2$jährigen Aufenthalt in England in den Jahren 1924—27 habe ich mich besonders dem Studium des englischen Menschen und als Frau naturgemäfs dem Studium der englischen Frau gewidmet. Die englische Frau spielt heute, ganz allgemein gesagt, im sozialen wie im gesellschaftlichen Leben (privat) eine wichtigere Rolle als die deutsche. Auch in der modernen englischen Literatur ist das Hervortreten der Frau deutlich zu spüren. Ein besonders typischer Fall scheint mir die vielgelesene zeitgenössische Schriftstellerin Rose Macaulay zu sein. Man könnte R. Macaulay die Schriftstellerin der englischen Frau par excellence nennen. Die Haupt- und Nebenpersonen ihrer zahlreichen Romane sind fast ausschliefslich Frauen. Der Mann spielt in ihnen eine ganz unbedeutende Rolle, wird meist nur erwähnt, weil einzelne ihrer Heldinnen verheiratet sind und daher von dem betreffenden Ehemanne doch notgedrungen einmal die Rede sein mufs. Alle ihre hauptsächlichsten Werke, wie „What Not", „Potterism", „Told by an Idiot", „Dangerous Ages", „Orphan Island", „Crewe Train" u. a. behandeln die englische Frau der letzten 75 Jahre. Bei diesen Frauengestalten der R. Macaulay möchte ich vier Typen unterscheiden:

1. Die viktorianische Frau (z. B. Miss Smith in „Orphan Island" und Mrs. Hilary in „Dangerous Ages").

2. Die moderne englische Frau (wie Nan, Pamela und Neville in „Dangerous Ages", Jane in „Potterism", Kitty in „What Not" u. a.).

3. Die englische Frau der Zukunft (wie die Verfasserin sie in Gerda in „Dangerous Ages" sieht).

4. Die zeitlose Frau, der naturhafte Mensch (wie Una in „Told by an Idiot", Rosamond in „Orphan Island" und die Heldin von „Crewe Train").

Dieser letzte Typus ist nur durch die drei soeben genannten Gestalten vertreten. Alle drei verkörpern den völlig naturhaften Menschen, der harmonisch in sich geschlossen wie die „Lilie auf dem Felde" lebt; kraftvoll, heiter, in sich selbst genügsam, gebärfreudig und unbesiegbar wie die Natur selbst. Sie scheinen zeitlos in ihrer Welt dazustehen, ohne Probleme,

Zweifel, Unbefriedigtsein, ohne dafs äufsere Einflüsse, Zeitströmungen oder Schicksalsschläge an ihrer inneren Struktur etwas ändern könnten. Ihnen diametral entgegengesetzt sind die Vertreterinnen der drei anderen Typen. Sie sind nur aus ihrer Zeit heraus zu verstehen, sind das Spiegelbild der verschiedensten geistigen Strömungen, die im England der letzten 75 Jahre gestaltend auf das Leben wirkten.

Alles fliefst! Doch zuzeiten scheinen Leben und Entwicklung der Völker in rasender Schnelle wie ein Sturzbach dahinzubrausen. Der heute das Leben bestimmenden Generation scheint die Epoche ihrer Väter oder die der Grofsväter unbegreiflich fern, fast wie ein Traum. Derart ist auch die Stellung des heutigen Engländers zur viktorianischen Zeit. „The Victorian Age" erweckt ein halb mitleidig-humoristisches, halb verständnisloses Lächeln. Das Adjektiv „Victorian" hat im heutigen Sprachgebrauch nicht nur temporäre Bedeutung, sondern heifst auch soviel wie „rückständig, hinterwäldlerisch, spiefsbürgerlich". Wer von seinen Freunden oder Bekannten im Eifer der Diskussion als „You old Victorian" charakterisiert wird, fühlt dies als grobe Herabsetzung und wird heftig dagegen protestieren. Dennoch ist es ein Zeichen der heutigen Zeit, dafs die unbefriedigte, traditionslose und nach einem Halt suchende junge Generation sich wieder mit Liebe oder mit dem Willen zu verstehen in das Leben und Treiben der Menschen des vorigen Jahrhunderts versenkt.[1]) Als deutschen Vertreter möchte ich hierbei Klaus Mann nennen, der kürzlich in einem Aufsatz[2]) diesem „Zug der Zeit" so treffenden Ausdruck verlieh, indem er zugleich auf das Beispiel des Franzosen Radiguet in der Novelle „Le diable au corps" hinweist. Es sprechen viele Anzeichen dafür, dafs auch in England heutigentags die viktorianische Zeit nicht mehr rein als Kuriosum gewertet wird, sondern als ernsthaftes Objekt in das Blickfeld der heutigen Generation gerückt ist. So veröffentlichte z. B. im Herbst des Jahres 1926 der bekannte Lyriker Osbert Sitwell als erstes episches Werk einen Roman,[3]) der

[1]) Vgl. die Worte Augustine Birrells "I am far too much in doubt about the Present, far too much perturbed about the Future, to be otherwise than profoundly reverential to the Past." (Whitman.)

[2]) K. Mann, „Fragment von der Jugend", Neue Rundschau 1926.

[3]) „Before the Bombardment".

mit tiefem psychologischen Verständnis und rührender Detailtreue das Leben zweier altviktorianischer Damen schildert.

Dieses Werk schliefst mit dem ersten Zeppelinangriff auf England, bei dem die nahezu hundertjährige Heldin unter den Trümmern ihres Hauses begraben wird: Symbol gleichsam, dafs nun auch der letzte morsche Rest einer vergangenen Epoche durch das grofse Geschehen des Jahres 1914 zugrunde gegangen ist. Obgleich die viktorianische Zeit mit ihrem Menschentypus dem heutigen Engländer in weiter Ferne zu liegen scheint, ist es natürlich nicht so, dafs eine Epoche ganz plötzlich oder gar überall zur gleichen Zeit endet. So gab es auch in London (wie in vielen andern Orten Englands) zur Zeit des grofsen Krieges noch eine — wenn auch kleine — Zahl echter Viktorianer. Ein guter Kenner[1]) des Londoner Lebens gibt eine treffende Charakteristik dieser letzten Überlebenden in ihrer Stellungnahme zu den soeben erwähnten deutschen Luftangriffen auf England. Einige dieser letzten Viktorianer, die in Mayfair ein recht beschauliches Leben führten, betrachteten die Zeppelin- und Flugzeugangriffe als ein unverantwortliches Stückchen teutonischer Impertinenz, gegen das die zuständigen (?) Behörden mit gröfster Energie vorzugehen hätten. Bei der Explosion der heruntergeworfenen Bomben fühlten sich einige alte viktorianische Damen nahezu veranlafst, nach dem Schutzmann zu rufen, wie sie es in friedlichen Tagen getan hatten, um ruhestörende Geräusche durch Strafsensänger oder Orgeldreher von ihren Türen zu entfernen. Andere wieder waren mehr geneigt, das Ganze als einen neuen Beweis für die Häfslichkeit und Gemeinheit der neuen Zeit zu betrachten. Sie ignorierten diese Luftangriffe einfach wie die Unverschämtheit eines Sperlings auf ihrer Dachrinne und gingen ruhig zu Bett. Für einige von ihnen war der Krieg ganz unbegreiflich und nur dadurch zu erklären, dafs die Königin Viktoria nicht mehr lebte. Zu ihrer Zeit wäre dies nicht geschehen! Diese Beobachtungen eines Engländers aus dem Jahre 1914 zeigen besser denn alles andere, dafs die viktorianische Epoche nun endgültig vorüber ist. Der grofse Krieg war in England der entscheidende Schnitt zwischen zwei Epochen. Alle Kräfte, die bereits seit Jahren nach Neuem

[1]) Ralph Nevill, „The World of Fashion“ (1837—1922), S. 1 ff.

strebten, aber bisher durch Tradition und Vorurteile eingeschränkt worden waren, warfen nun alle hemmenden Fesseln über Bord. Die englische Frau glaubte dies mit um so gröfserem Recht tun zu können, da, was bisher verpönt, nun patriotische Pflicht war. Über Nacht erwuchs gleichsam eine neue Zeit mit ihren neuen Vertretern: die moderne englische Frau. Neben dem Typus dieser letzten Viktorianer ist auch der der englischen Suffragette heute fast ganz geschwunden. Die englische Suffragette, die wohl am besten als Reaktion gegen den Typus der viktorianischen Frau zu verstehen ist, hat der modernen englischen Frau als wichtigstes Erbe Mut, Aufopferungsfähigkeit, Selbstbewufstsein, Tatkraft und Organisationstalent mitgegeben, ist aber während des Krieges und auch späterhin nicht mehr aktiv als solche in Erscheinung getreten. Die noch lebenden wirklichen Suffragetten wohnen heute meist mit einer Freundin auf dem Lande, wo sie gemeinsam ein oder mehrere adoptierte Kinder erziehen. Die Feindschaft gegen das andere Geschlecht ist ihnen geblieben. Ihr Bekanntenkreis setzt sich ausschliefslich aus weiblichen Elementen zusammen, und nach wie vor wird im Ton der Verachtung und des Mitleids von sexuellen Dingen gesprochen oder diese völlig ignoriert. Das Mütterliche in ihnen haben sie jedoch auf die Dauer nicht unterdrücken können und daher, indem sie den Umweg über den Mann vermieden, ein Kind adoptiert, oft auch einen kleinen Vertreter des einst so heftig befehdeten anderen Geschlechts. Der Krieg machte auch zwischen ihnen und der Generation der Kriegs- und Nachkriegszeit den entscheidenden Schnitt. Die moderne englische Frau verdankt der Suffragette unendlich viel, war sich aber voll bewufst, in einer neuen, besonderen Zeit zu leben, die ihrer bedurfte, und der sie darum ihre eigenen Gesetze geben konnte.

d) Eigenartigerweise fehlt die Gestalt der englischen Suffragette[1]) in Rose Macaulays Werken. Nichtsdestoweniger aber bieten ihre Romane ein lebensvolles Bild aller geistigen Strömungen, die während der letzten 75 Jahre etwa im Leben der englischen Frau wirksam waren. Drei Generationen sind hier so lebenswahr und anschaulich gegeben, dafs man sie jeden Tag in London auf der Strafse oder irgendwo auf dem

[1]) Stanley in „Told by an Idiot“ gehört zwar der englischen Frauenbewegung an, ist aber keine ausgesprochene Suffragette.

Lande treffen zu können glaubt. Die Grofsmutter, die Mutter und die eigne Generation der Rose Macaulay stehen vor dem Leser als Menschen, die nicht mehr im Schmelztiegel[1]) einer Übergangszeit befindlich, sondern bereits ausgeprägte Vertreter, Typen sind. Alle sind direkt aus dem Leben genommen. Nur für „Orphan Island", die grandiose Satire auf die viktorianische Frau, ist eine literarische Quelle zu verzeichnen. Hier hat die Verfasserin zweifellos die Briefe und Tagebücher der Königin Viktoria, die sie ja noch selbst miterlebte, eingehend studiert. Das Übertragen vieler Charakterzüge der Königin auf die Heldin Miss Smith war in „Orphan Island" um so eher möglich, als Rose Macaulay ihre Heldin zur Beherrscherin einer weltabgeschiedenen Insel macht, wo sie ein Reich in viktorianischer Reinkultur begründet. Diese „viktorianische Utopia", die im vorliegenden Fall aus der Gegenwart in die Vergangenheit projiziert ist, läfst am klarsten die Gegensätze zwischen dem Einst und Jetzt im Leben der englischen Frau erkennen. In vorliegender Arbeit soll nun der Versuch unternommen werden, die viktorianische Frau und die moderne englische Frau aus den Werken der Rose Macaulay einander gegenüberzustellen und im zweiten Teil vorausdeutend auf den auch in ihrem Werk bereits skizzierten „neuen Menschen" in England zu weisen.

Teil I.

a) "To understand how far that period (the Victorian) has retreated from us, it is only necessary to find a fashion-plate of twenty years ago and match it against a Cretan wall-painting in the Ashmolean museum. The distant, mysterious inhabitants of that lost world are infinitely nearer to us in their clothes, and probably in 'their outlook', than our own parents."[2]) Jede Epoche hat in der äufseren Erscheinung ihrer Menschen ihren bestimmten Lebensstil. Das hervorstechendste weibliche Kleidungsstück der viktorianischen Zeit ist die Krino-

[1]) Als Beispiel hierfür wäre Thomas Manns „Zauberberg" anzuführen, wo der Held den um ihn kämpfenden Weltanschauungen (verkörpert durch Settembrini und Naphta) rein passiv gegenübersteht und es bis zum Schlufs des Romans zu keiner eigenen Persönlichkeit bringt.

[2]) Osbert Sitwell, „Before the Bombardment", Preface.

line, für die Miss Smith (als Hauptvertreterin des viktorianischen Typus) folgenden Grund angibt: "the wearing of which (the crinoline) so much enhances the natural dignity of females."[1]) Die Krinoline ist so sehr ein Teil der Miss Smith, dafs sie sogar im Gewittersturm mitten in der Nacht nicht vergifst, sie anzulegen, als der Kapitän des Schiffes ihr mitteilen läfst, sich so schnell als möglich in das Rettungsboot zu begeben. Nach dem Satz von der Wechselwirkung von Kleidung und Körpergefühl bleibt die Frage, ob die viktorianische Frau nicht gerade die Krinoline wählte, weil es ihr an natürlicher Würde fehlte, dafs sie aber beim Tragen dieses Kleidungsstückes durch das Bewufstsein äufserer Würde an innerer Sicherheit gewann. Während die Krinoline die Körperformen verhüllt, um dadurch gewissermafsen die sinnliche Beschaffenheit des menschlichen Körpers zu leugnen, hebt die durch sie bedingte enggeschnürte Taille diese wieder hervor: Prüderie und Sinnlichkeit vereint. Die so reizvoll gedrechselte Figur der viktorianischen Frau verlangt eine entsprechende Haartracht. Das junge Mädchen der viktorianischen Epoche trägt lange gedrehte Locken, die das Gesicht reizvoll umrahmen und im Zusammenhang mit ihrem unbedingt erforderlichen zarten Teint den Eindruck reizender Hilflosigkeit erwecken.[2]) Die ältere verheiratete Frau trägt natürlich das Haar glatt gescheitelt.[3]) "The stout old lady with gouty red hands"[4]) ist der allgemeine Typ der älteren viktorianischen Frau, die durch das Fehlen jeder Körperkultur, die als zu starkes Hervortreten des „Sinnlichen" verpönt war, nur zu häufig zu frühem Altern und Siechtum geführt wird. Die moderne englische Frau dagegen entfaltet einen Lebensstil, der keine körperlichen Fesseln mehr duldet. Sie schafft sich (wie im Empire in Anlehnung an das antike griechische Gewand) eine freie Kleidung, die durch das Berufsleben vieler Frauen während des Krieges den kurzen Rock und zugleich möglichste Anlehnung an die männliche Kleidung bedingte. Die Frauen, die im Kriege als Omnibusführer, Chauffeure, Munitionsarbeiter, Polizisten usw. tätig waren, fanden naturgemäfs nicht mehr genügend Zeit für die „viktorianische

[1]) „Orphan Island" S. 13.
[2]) Clare Potter in „Potterism".
[3]) Vgl. Miss Smith.
[4]) „Orphan Island" S. 87 ff.

Frisur". Der Bubenkopf[1]) wurde aus praktischen Gründen allgemein Mode, zugleich aber auch eins der äufseren Zeichen, dafs nun die letzten Fesseln des Herkommens abgestreift sind. Die moderne Frau in England scheint einer ganz anderen Rasse anzugehören: "A small tanned face, sunburnt hands, a slight body, finely and supply knit, with light flexible muscles, a body built for swiftness, grace and wiry strength."[2]) Oder: "She was rather like a wild animal, — a leopard or something ..."[3]) Oder die Schilderung der äufseren Erscheinung Stanleys in „Told by an Idiot": "Stanley was a sturdy, square-set, brown faced young woman in a crimson stockinette jersey, tight like an eel's skin and a tight little brown skirt caught in at the knees ..."

Das äufserste Extrem bei dieser Kontrastierung beider Typen bildet die Heldin von „Mystery at Geneva", die an Stelle ihres erkrankten Verlobten als Journalist zur Völkerbundstagung nach Genf fährt und dort ihre Rolle vortrefflich spielt, ohne den geringsten Verdacht zu erregen. Als bemerkenswert für die äufsere Erscheinung der modernen englischen Frau wäre noch hinzuzufügen, dafs sie scheinbar nicht altert. Auch die ältere moderne Frau trägt häufig die Haare kurz geschnitten, hat sich durch Körperkultur schlank und beweglich erhalten, so dafs sie wie die ältere Schwester ihrer eigenen Tochter wirkt,[4]) während die viktorianische Frau entweder in die Erscheinung der alten Jungfer oder die der Matrone hineinschlüpft.

b) Gesteht mau zu, dafs „alles Vergängliche nur ein Gleichnis" ist, so mufs das ganz andersartige äufsere Phänomen der viktorianischen und der modernen englischen Frau auch auf eine andersartige Weltanschauung, eine andere Deutung des Lebens bei beiden hinweisen. Weltanschauung ist nun aber gerade eine Angelegenheit, die die viktorianische Frau als nicht existierend haben will. Was über den engen Horizont des täglichen Lebens hinausgeht, darüber wird am besten gar nicht gesprochen und nicht nachgedacht.[5]) Die viktorianische

[1]) Heute von 95% aller englischen Frauen getragen.
[2]) Neville in „Dangerous Ages".
[3]) Nan in „Dangerous Ages".
[4]) Vgl. Neville in „Dangerous Ages".
[5]) Vgl. Mrs. Hilary in „Dangerous Ages".

Frau besitzt gewissermafsen eine wenig aufregende, bequeme Ersatzweltanschauung in der Religion (im viktorianischen Sinne). Ihre Religion ist ein Konglomerat verschiedenster geistiger Strömungen und zugleich eine Scheinsynthese, die die materialistische Weltanschauung (Darwinismus) unter der Flagge des gottgewollten Fortschritts mit kirchlicher Anschauung vereinigt. Das Grundprinzip der Lebensdeutung durch die viktorianische Frau ist am besten mit dem Wort „homozentrisch" zu bezeichnen. So sucht Miss Smith („Orphan Island") bei allen Zweifeln und Problemen irgendeine Beziehung zum Menschen (und zwar zum Besten des Menschen) zu entdecken; findet daher auch stets eine Antwort auf alle Fragen: „Warum gibt es Würmer?"[1]) fragt eins der Waisenkinder Miss Smith. „Damit der Mensch eine Lockspeise für die Fische hat," ist die unverzügliche Antwort. Oder die Frage: „Warum werden wir seekrank?" wird von Miss Smith folgendermafsen beantwortet: "In order, my dears, that we know that we are in God's hand, and that of ourselves we are nothing ... It is good for us to be thus humiliated ..."[2]) Diese homozentrische Einstellung führt naturgemäfs zur vollsten Blüte eines weltanschaulichen Optimismus, der treffend als „Philosophie des Philistertums"[3]) bezeichnet worden ist. Miss Smith rechtfertigt alles Bestehende ihrer Zeit als von Gott für notwendig erachtet und betrachtet den gegenwärtigen Zustand als letztes Endziel einer glorreichen Entwicklung. Die Gegenwart ist für sie das goldene Zeitalter und daher ein Versenken in die Vergangenheit nicht nötig; woraus sich auch erklärt, dafs das Wort „medieval" z. B. auf ihrer Insel völlig unbekannt ist. Mit diesem Optimismus verbindet sich bei ihr einerseits kalvinistischer individueller Prädestinationsglaube, andererseits die Idee des englischen Imperialismus. So betrachtet sie das Südsee-Eiland,[4]) auf dem die Schiffbrüchigen landen, als eigens von der Vorsehung einstmals geschaffen, damit sie und ihre Zöglinge sich dorthin retten könnten. Denn — das ist die logische Voraussetzung ihrer noch völlig puritanischen Denkweise — wie könnte Gott sie, die Angehörige und beste Vertreterin seines „auserwählten" Volkes so

[1]) „Orphan Island" S. 3. [2]) Ebd.
[3]) Fehr, „Streifzüge durch die neueste Literatur", S. 9.
[4]) „Orphan Island" S. 9.

schmählich zugrunde gehen lassen. "England, peculiarly chosen by the deity as the centre of His beneficent purposes towards His universe",[1]) ist die tiefste Weisheit, die sie ihren Zöglingen auf ihrer Insel zu vermitteln weifs. Aus diesem Grunde mufs — nach Miss Smiths Auffassung — jeder Engländer an einen Gott glauben; denn wenn er es nicht täte, würde er ja den gottgewollten Zweck seiner Nation leugnen. Neigungen zum Atheismus bei einigen ihrer Untertanen kann Miss Smith, so gern sie es auch möchte, nicht ganz ignorieren. Sie sorgt aber dafür, dafs sie nicht zu offensichtlich in Erscheinung treten. "They'll have to come all to church, even if they are atheists. Do'em good, I dare say",[2]) meint Mrs. Smith-Carter, als echte Tochter einer viktorianischen Mutter. Wer dies Gebot auf Orphan Island übertritt, mufs eine Geldbufse zahlen. Diese Bestimmung hat denn auch — wie die Besucher aus dem England von heute erfahren — ihre Wirkung nicht verfehlt. Aus dem Glauben an die Auserwähltheit des englischen Volkes entspringt Miss Smiths Stellung zur Bibel. Als Tochter eines Pfarrers der Reformed Church of England hält sie am Buchstabenglauben fest, macht aber das Zugeständnis, dafs der Gläubige mit Hilfe seiner Vernunft das Wort Gottes auslegen dürfe. In ihrem Unterbewufstsein herrscht lebhaftes Bedauern, dafs es die Bibel „der Juden" ist, die ihr als Richtschnur dienen soll, und nicht das Werk eines Angehörigen der von Gott erwählten Rasse. Als höchsten Schatz nimmt sie daher bei dem Schiffbruch nicht die Bibel, sondern ein „Büchlein des guten Tones" mit sich: Symbol dessen, was die viktorianische Frau als wichtigstes Kulturgut des Englands von 1850 in ihr neues Leben hineinretten will. Diese gute englische Sitte, die „public opinion", beruht, wie Miss Smith mit tiefster Überzeugung auf ihrer Insel lehrt, auf der "unrivalled purity of the domestic and social life"[3]) ihres Vaterlandes. Auch Mrs. Potter in dem Roman „Potterism"[4]) ist noch im Jahre 1914 derselben Überzeugung und sucht aus der moralischen Überlegenheit des sittlichen Lebens in England einen Grund für den endgültigen Sieg der Alliierten

[1]) „Orphan Island" S. 57. [2]) Ebd. S. 103.

[3]) Ebd. S. 57.

[4]) Das von Rose Macaulay neugebildete Wort ist ein Symbol für die Northcliffe-Presse und ihre Geistigkeit.

abzuleiten und diesen Gedanken durch ihre echt viktorianischen Romane weiterzuverbreiten. Der viktorianischen Frau — die, wie die Gestalt der Mrs. Potter zeigt, ihre Ausläufer noch im zweiten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts hat — ist es unmöglich zu erkennen, dafs zu soviel Selbstgefälligkeit und Optimismus im England des 19. und 20. Jahrhunderts herzlich wenig Grund vorhanden ist. Ihre Begriffe von Schicklichkeit und Anstand im privaten wie im öffentlichen Leben ergeben sich aus einer im Untergehen begriffenen Zivilisation. Oberstes Gesetz dieser „guten Sitte" ist, dafs die viktorianische Frau vielen Gebieten des Lebens gegenüber einfach die Augen schliefsen mufs. Wo sie zu offensichtliche Mifsstände nicht gänzlich ignorieren kann, beruhigt sie ihr Gewissen durch ein Kompromifs: Hinweis auf das Jenseits nach dem Leben. Dies Jenseits ist ein versöhnendes Moment für die im Diesseits Enttäuschten[1]) und gewährleistet zugleich — welch süfser Trost hier auf Erden! — Höllenstrafen für die Bösen.[2]) Die viktorianische „gute Sitte", die für die viktorianische Frau Ersatz einer Weltanschauung ist, beruht auf der Annahme eines menschlichen und sozialen Zustandes, der in Wirklichkeit nicht existiert: ein Idol auf tönernen Füfsen.

Die Romane der Rose Macaulay sind gleichsam eine Exemplifizierung des Satzes, dafs es keinen Zeitgeist, sondern sozusagen eine Reihe von „Zeitgeistern"[3]) gibt. Zu jeder Zeit lassen sich völlig verschiedene Gruppen mit verschiedenen Lebens- und Gesellschaftsidealen aussondern. So zeigt die Gestalt der Stanley in „Told by an Idiot" bereits um 1880 die offene Kampfansage gegen den Viktorianismus (und zugleich gegen den Typus der viktorianischen Frau überhaupt). Stanley, die als eine der ersten englischen Frauen in Oxford studiert hat, ist begeisterte Anhängerin von Morris, Ruskin und Marx. Die solange durch den vorherrschenden Typ der viktorianischen Frau zurückgedrängte emotionale Seite im Leben der Frau scheint bei ihr mit um so gröfserer Kraft hervorzubrechen: "She embraced life like a lover or a succession of lovers to each of which she gave the best of her heart and soul and mind . . ."[4]) Sie sieht ihre Lebensaufgabe im tätigen Wirken

[1]) „Orphan Island" S. 288 ff. [2]) Ebd. S. 88.
[3]) Um mit Schücking zu sprechen.
[4]) „Told by an Idiot" S. 314.

für die sozial-ästhetische Bewegung und die Frauenbewegung des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Sie wird Fabierin, wirkt für die Labour Party, die Women's Trade's Union, wird eine Führerin der militant suffragists und findet ihre Befriedigung in dem Glauben, dafs es mit der Menschheit langsam aufwärts gehe. Stanley ist die Weltverbesserin, die Idealistin, die mit dem Erbe viktorianischer Vitalität unermüdlich, hoffnungsvoll und tatkräftig die neue Lebensrichtung einschlägt.

Ihre Schwester Rome hat bereits nichts mehr mit dem viktorianischen Frauentypus gemein. Sie verkörpert das ästhetische Freidenkertum der beiden letzten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts. Das Leben ist für sie bewufst das, was der Titel des Romans ("Told by an Idiot") besagen soll:

> Life's but a walking shadow, a poor player
> That struts and frets his hour upon the stage
> And then is heard no more; it is a tale
> Told by an Idiot, full of sound and fury,
> Signifying nothing ... (Macbeth V, 5.)

Das Leben ist für sie ein amüsantes Schauspiel, dem sie mit skeptisch lächelndem Munde zuschaut. Sie schichtet äufsere — für sie sinnlose — Zerstreuungen um ihre Seele; spielt die elegante und geistvolle Dame in den Londoner Salons und Spielsälen und geniefst das Leben unter dieser Hülle, wie Oskar Wilde es seine Helden tun läfst. Alle an sie tretenden Forderungen, die irgendwie ihr wohlbehütetes Innere erregen könnten, weist sie von sich. Lässig und verachtend wirft sie dies sinnlose Leben von sich, als ihr eine unheilbare Krankheit droht.

Das Ideal der viktorianischen Weltanschauung übt weiterhin seine Macht über das Leben der englischen Frau aus; für viele stürzt es nie,[2]) für einige früher, für andere später. — Den meisten kommt sein Sturz erst nach dem Kriege voll zum Bewufstsein. Für wen es aber gestürzt ist, der fühlt: "And always there was that sense in the background of a possible great disaster, of dancing on the world's thin crust that had broken once and let one through, and might break again. Its very thinness, its very fragility added a desperate

[1]) „Told by an Idiot" S. 314.
[2]) Mrs. Potter, Clare, Mrs. Hilary.

gaiety to the dance.[1]) Eine Zeitspanne lang versuchen viele dieser Frauen gewissermafsen dauernd ein Narrenkleid zu tragen, um die törichte Welt mit ihren eigenen Waffen zu schlagen. Aber da Gleichgewicht der Normalzustand der Welt ist, fühlt auch die moderne englische Frau bald das Bedürfnis nach Ordnung und Wiederaufbau. Ihr Hauptziel ist jedoch die Gestaltung eines ihr angemessenen Lebens in dieser Welt der Nachkriegszeit. Verfolgt man die verschiedenen Wege zu diesem Ziel in den Nachkriegsromanen der Rose Macaulay, so fällt zugleich ein grelles Schlaglicht auf die Deutung des Lebens durch die moderne englische Frau. Nach der zeitlichen Erscheinungsfolge der Romane wäre zunächst Kitty („What Not", 1918[2])) zu erwähnen. Zur Zeit des Friedensschlusses ist Kitty etwa 33 Jahre alt, verkörpert also die eigentliche Generation der Kriegs- und Nachkriegszeit. Für sie sind alle irrationalen und emotionalen Werte des Menschen völlig ins Materielle übertragen. Der menschliche Geist sonnt sich in der Freiheit von den Fesseln der viktorianischen Tradition. Und die Sonne dieser Freiheit ist die Vernunft. Kitty ist begeisterte Anhängerin und Sekretärin im Ministry of Brains, einer in Anlehnung an Comtesche Ideen geschaffenen fiktiven Institution der Verfasserin, in der sie den Sieg der ratio über alle anderen Äufserungen des Phänomen Mensch ad absurdum[3]) führt. Zu dem Glauben an die unbegrenzten Möglichkeiten des menschlichen Verstandes gesellt sich bei Kitty die für die moderne

[1]) „What Not" S. 4.

[2]) „What Not" ist etwa mit „Auch das noch" oder „Was nicht noch alles" zu übersetzen.

[3]) Durch das Ministry of Brains werden alle Engländer gezwungen, sich auf ihre geistigen Fähigkeiten prüfen zu lassen. Jeder erhält dann ein Zeugnis, das ihn als geistig vollwertig (A_1), mittelmäfsig (B_1 . . .), minderwertig (C_1 . . .) usw. stempelt. Auch in bezug auf seine Gesundheit und eventuelle Vererbungsmöglichkeiten wird jeder in die ihm zukommende Klasse eingeordnet. Dies ist vor allem bei Eheschliefsungen wichtig. Ein System der besten Vereinigung ist dafür aufgestellt worden. Wer nicht diesem System gemäfs heiratet, mufs eine Geldbufse zahlen, und zwar um so mehr, je minderwertiger er ist. Viele dürfen überhaupt nicht heiraten. Eine Frau z. B., die geistig C_3 ist und Zwillinge hat, ist für das Ministry of Brains eine der gröfsten Sünderinnen und hat am meisten zu zahlen. Durch diese Mafsnahmen soll eine neue Rasse herangezüchtet werden, die vermöge ihres erstklassigen Verstandes imstande sein wird, weitere Kriege usw. zu verhindern und das goldene Zeitalter zu verwirklichen.

englische Frau besonders bezeichnende Haltung dem Leben gegenüber: "Should one turn one's back on life, in whatever curious guise it might offer itself? Kitty, at any rate, never yet had done this. She had once accepted the invitation of a Greek brigand at Thermopylae to show her, and her alone, his country home in the rocky vastness of Velukhi, a two days journey from civilisation; she had spent a week-end as guest-in-chief of a Dervish at Juzgat ... Perhaps it was because she was resourceful, and could trust her natural wits to extricate her, that she paced with temerity the sometimes awkward predicaments in which she might find herself involved through his habit of closing no door on life";[1]) womit sie sich soweit wie nur möglich vom Typus der viktorianischen Frau entfernt. Letzteres aber wird ihr und ihrer Weltanschauung zum Verderben. Sie liebt den Leiter des Ministry of Brains, der geistig A_1 ist, sich aber aus Vererbungsgründen nicht verheiraten darf. Sie wagt das Abenteuer einer heimlichen Ehe. Durch Zufall wird es bekannt, und das schon lange erbitterte Volk stürmt das Ministry of Brains. Die Herrschaft dieser Institution und damit zugleich die Lebensaufgabe Kittys und ihrer Ideengenossen haben Schiffbruch erlitten. Die Göttin ratio verbietet ihr Nachkommen, und mit bitter lächelndem Munde spricht sie sich selbst am Schlufs des Romans das Todesurteil.

Die Opposition Janes („Potterism") gegen die viktorianische Weltanschauung entzündet sich zunächst an dem Gefühl des eigenen Wertes und der Ungerechtigkeit der Gesellschaft gegenüber dem weiblichen Geschlecht; was sie um so lebhafter fühlt, als sie ihrem Zwillingsbruder Johny geistig überlegen ist und zu dauernden Vergleichen veranlafst wird: "Both (Johny and Jane) saw every reason why they should make a success of life. But Jane knew that, though she might be one up on Johny as regards Oxford, owing to slightly superior brain power, he was one up on her as regards Life, owning to that awful business sex. Women were handicapped, that had to fight much harder to achieve equal results. People didn't give them jobs in the same way. Joung men possessed the earth; joung women had to wrest what they wanted out of it piece-

[1]) „What Not" S. 116.

meal ... Jane was bored to death with this sex business; it wasn't fair. But Jane was determined to live it down. She wouldn't be dowdy and unimportant, like her mother and other fools; she would have the best that was going."[1]) Sie gründet in Oxford unter ihren Studiengenossen eine Vereinigung, die „Anti-Potter-League", die es sich zur Aufgabe macht, den Viktorianismus (hier unter dem Namen Potterism zusammengefafst) in England zu bekämpfen und zu beseitigen. Aber diese Vereinigung wird zu keiner Bewegung, kann es auch nicht werden, da ihre Glieder das Neue, das wahrhaft Wertvolle irgendwo aufserhalb suchen, es nicht in sich tragen. Jane macht krampfhafte Anstrengungen, dieses Zukunftverheifsende irgendwo zu finden und sich zu eigen zu machen. Aber der giftige Atem der Zivilisation hat sie dazu unfähig gemacht. Was ihrem Wollen hindernd gegenübersteht, ist eine Art Gier (greed): das Beste des Lebens nur nicht versäumen! Dauernd auf der Höhe der Ereignisse sein! Alles mitmachen, auch wenn es gegen die eigene Überzeugung ist! Nur dem andern keinen Vorteil über sich einräumen! ... ein aufs höchste gesteigerter Ausdruck der Zeit des rücksichtslosen Individualismus. Jane ergibt sich schliefslich in ihre Unzulänglichkeit mit dem Trost, dafs das Leben auch so noch ganz „interessant" ist.

Die drei Schwestern Neville, Pamela und Nan (in „Dangerous Ages") werfen ein helles Licht auf die hier versuchte Herausstellung der Weltanschauung der modernen Frau. Es zeigt sich hierbei, dafs trotz aller Unterschiede (z. B. des Temperaments) das Grundmotiv ihrer Lebensdeutung dasselbe ist. Nan ist Schriftstellerin. Ruhelos zieht sie in London von einer Wohnung in die andere, von einem Abenteuer zum andern. „Originalität um jeden Preis!" und „Geniefse 'the gay adventure, called Life'" ist ihr Lebensprinzip. Die soziale Idee (wie bei Kitty und Jane) tritt bei ihrer innerlich zerrissenen, ewig nach Neuem haschenden Natur zurück. "Roots!" ist der Schrei ihrer gemarterten Seele. Als sie schliefslich ihre „Wurzeln" in einem Manne (ihrem Gegenpol) gefunden zu haben glaubt, stürzt auch dieser Halt, den sie nicht in sich, sondern aufsen suchte, da er ihr eine andere

[1]) „Potterism" S. 5.

vorzieht. Nun wirft sie sich einem ungeliebten Manne in die Arme, wagt auch dieses neue Abenteuer halb aus Neugier, halb in der verzweifelnden Erkenntnis, dafs ihr ohne dieses nur der Selbstmord bliebe.

Neville ist anscheinend die glücklichste der von Rose Macaulay geschilderten modernen Frauen. Sie ist eine kraftvolle, ruhige und stete Natur, die die Wurzeln, nach denen Nan verlangt, in ihrer Familie gefunden zu haben glaubt. Erst als ihre Kinder erwachsen sind und ihrer nicht mehr bedürfen, spürt sie eine innere Leere, die sie nun ebenso krampfhaft nach einem Lebensinhalt suchen läfst. Im Wirken für die Besserung des sozialen Lebens in England will sie ihn finden. Doch ihr Verstand ist viel zu scharf, um nicht einzusehen, dafs die gegenwärtig angewandten Methoden der sozialen Fürsorge nur eine Fortführung des rationalistischen marxistischen Systems sind, das in Wirklichkeit keine Zukunft hat. Im tiefsten Grunde bleibt der Skeptizismus, dafs alle ihre Bemühungen — weil im Sinne und mit den Methoden einer ausgehenden Kultur vollzogen — doch sinnlos sind. Ihr offener Sinn für die Wirklichkeiten des Lebens und ihr durch moderne Erziehung geschulter Verstand führen zur Skepsis, ohne selbst ein Heilmittel sehen zu können.

Pamela, die das letzte Wort in „Dangerous Ages" hat, schliefst sinngemäfs diese Reihe ab. Sie steht bereits seit vielen Jahren als geachtete und tätige Organisatorin eines Arbeiterfürsorge-Amts im öffentlichen Leben. Auch sie in ihrem Stoizismus kommt zu derselben Erkenntnis wie Neville. Ihre Weltanschauung liegt (nur noch offensichtlicher als bei den andern Frauengestalten der R. M.) zugleich in der grofsen geistigen Strömung der ausgehenden abendländischen Welt. Das Leben ist auch für sie sinnlos, weil leidvoll, und das Ziel (oder bei ihr vielmehr der verstandesmäfsige Ausweg) ist, den ebenso sinnlosen Willen zum Dasein durch Ruhe zu überwinden. Auf die Frage der an der Schwelle des Todes stehenden Grofsmutter, was sie denn vom Leben halte, antwortet Pamela leise lächelnd: "I don't see quite what all the fuss is about . . ."[1])

c) Aus der Weltanschauung der viktorianischen Frau ergibt sich ihre Stellung zu anderen spezielleren Problemen,

[1]) „Dangerous Ages" S. 270.

wie sexuelle Frage, Eheproblem, Erziehung ... Ihr Pragmatismus, der mit der Idee der Gottwohlgefälligkeit durch Überwindung der menschlichen Natur verknüpft ist, führt der sexuellen Frage gegenüber zur typisch viktorianischen Haltung: Nichtsehenwollen, Leugnung ihrer Existenz überhaupt. Das im viktorianischen Sinne erzogene Mädchen wird ängstlich behütet, darf nie allein in London auf die Straſse gehen[1]) und selbstverständlich einen jungen Mann nie allein sprechen. Auch zwischen Mutter und Tochter dürfen bestimmte Themen nicht berührt werden, weil es „indezent" wäre, darüber zu sprechen. Für die moderne Frau als Kuriosum, für die viktorianische Frau dagegen als ein durch die gute Sitte geheiligtes Gesetz wäre folgende viktorianische Formel anzuführen: "A lady cannot discuss with a gentleman the children she and he may have, without subsequently marrying him. It simply cannot be done."[2]) Empörtes Schweigen herrscht in der Gesellschaft des Mr. Smith auf Orphan Island, als der soeben angelangte Student aus Cambridge Kalkulationen über die Geburtenziffer auf der Insel anstellt.[3]) Keiner will etwas gehört haben. Das Gespräch wird von der Hausfrau sofort auf ein anderes Gebiet gelenkt. Die viktorianische Prüderie beweist aber keineswegs eine Verminderung der erotischen Erlebnisfähigkeit oder des Erlebnisverlangens bei der viktorianischen Frau. Im Gegenteil! Das viktorianische Zeitalter ist das der verheirateten Frau (z. T. natürlich auch dadurch bedingt, daſs die viktorianische Frau nicht die Möglichkeit eines Berufes hatte). Die Wahl eines Gatten ist die wichtigste Aufgabe der Eltern. Miss Smith legt bei dieser Angelegenheit den gröſsten Wert auf einen „gottesfürchtigen" Mann, ein neuer Ausdruck ihrer pragmatisch-realistischen Stellung zur Ehe, die schon Mephistopheles mit den Worten gekennzeichnet hat:

> Die Mädels sind doch sehr interessiert,
> Ob einer fromm und schlicht nach altem Brauch
> Sie denken, duckt er da, folgt er uns eben auch.

Der Ehemann ist der beste, mit dem es sich am bequemsten leben läſst: "I'd rather a gentleman had agreable manners and a handsome face and knew how to tell a good story after supper; and was God-fearing, of course,"[4]) ist das von der

[1]) „Orphan Island" S. 171. [2]) Ebd. S. 17.
[3]) Ebd. S. 68. [4]) Ebd. S. 102.

viktorianischen Frau entworfene Idealbild eines Gatten. Wenn die Frau sich diesem Ideal anpafst, gibt es eine glückliche Ehe. An der Zahl der Ehescheidungen gemessen, war die viktorianische Ehe erfolgreicher als die moderne; dabei darf aber nicht übersehen werden, dafs es der viktorianischen Frau fast unmöglich war (abgesehen von juristischen Bestimmungen), sich von ihrem Manne zu trennen, da sie damit aus der Gesellschaft ausschied.[1]) Schon durch die von der guten Sitte der viktorianischen Epoche geforderte Zurschaustellung eines — wenn auch geheuchelten — Neigungsgefühls bei Schliefsung der Ehe machte es beiden Teilen später um so schwerer, eine Trennung zu rechtfertigen. "It is the correct thing to marry for love ..."[2]), aber es ist natürlich nur korrekt, wenn der „Geliebte" der von den Eltern Erwählte ist. Heuchelei sich selbst, dem Manne und der Welt gegenüber ist gewissermafsen sittliche Pflicht. Diesem viktorianischen Ideal eines guten Ehemanns entspricht als Pendant eine ruhige, fügsame Frau, die von R. M. in Mrs. Albert Smith („Orphan Island") verkörpert worden ist. Den Besuchern aus dem England des 20. Jahrhunderts stellt sich diese ideale Gattin folgendermafsen dar: "She was a large lady, very calm, very fat ... she looked stupid for so she was ... she was continuously sewing ..."[3]), klagt entweder über die Trägheit ihrer Dienstboten oder spricht vom Wetter und ihrem Wahlspruch: "Women's business is in the home." Da ihre Interessen nicht über den häuslichen Horizont hinausgehen, ist eine gute Ehe verbürgt, zumal auch der Gatte ein „gottesfürchtiger" Mann ist.

Auch bei der bereits als moderne Frau zu bezeichnenden Neville („D. A.") ist noch ein Rest der viktorianischen Scheu vor Erörterung sexueller Fragen (auch ihrer Tochter gegenüber) vorhanden. Aber Nevilles Verhalten entspricht nicht mehr der festen Überzeugung der viktorianischen Frau: "With really nice good women a thing is either decent or indecent; and if it's indecent, we just don't mention it or pretend to know about it"[4]), sondern erklärt sich daraus, dafs die Mutter

---

[1]) Lytton Strachey, „Omeen Victoria", S. 264: "For more than half a century no divorced lady had approached the precincts of the Court ...

[2]) „Orphan Island" S. 171, ein Satz aus dem Büchlein der Miss Smith: "Mixing in Society, or Correct Conduct."

[3]) „Orphan Island" S. 52. [4]) B. Shaw, „Misalliance", S. 167.

nicht mehr ganz mitkann. Da Neville sich nicht mehr in ihre eigene Jugend zurückzuversetzen vermag, kann sie ihrer gegenwärtigen Lebenseinstellung gemäfs dem Trieb der Geschlechter nicht eine überragende Bedeutung im menschlichen Leben zusprechen. Nan („Dangerous Ages“) dagegen räumt der life-force, um mit Shaw zu reden, die wichtigste Rolle in ihrem Leben ein: Liebe, Erotik ist das ersehnte Zauberland. Ähnlich fühlt auch Kitty in „What Not“. Ihnen gegenüber stehen Jane („Potterism“) und Pamela („Dangerous Ages“), beides einerseits unsinnliche, andererseits unabhängige, kraftvolle Naturen, die sich nicht selten einem Manne überlegen fühlen und daher — wie Pamela — lieber unverheiratet bleiben und mit Resignation auf das Recht zur Mutterschaft verzichten. Janes wie auch Stanleys Ehe aber zerbricht an dem gesteigerten Individualitätsgefühl der modernen Frau; eine Gefahr, die für die viktorianische Ehe kaum vorhanden war. Der schon am Anfang dieser Arbeit erwähnten Stellung Rose Macaulays zur Frau überhaupt entsprechend, sind ihre Heldinnen der geistig überlegene Teil in der Ehe. Nevilles Ehe ist die einzige glückliche, da sie ihrer reifen, ruhigen Natur gemäfs die Unzulänglichkeiten ihres Mannes wie die eines Kindes betrachtet und sich zwischen beiden geistig fast ein Verhältnis wie zwischen Mutter und Sohn entwickelt hat.

d) Für die viktorianische Frau existierte nicht so sehr die Frage des Rechtes der Frau zur Mutterschaft als die der Pflicht dazu. Malthusische Ideen konnten bei ihrem Glauben an den wirtschaftlichen Fortschritt und den englischen Imperialismus kaum hindernd in den Weg treten. So ist denn das Bild der viktorianischen Frau stets von einer grofsen Kinderschar umgeben. Miss Smith („Orphan Island“) ist ihren zehn Kindern “a zealous and devoted mother”.[1]) Ihr Erziehungsmotto: “Spare the rod and spoil the child”[2]) ist ein Ausdruck des Strebens der viktorianischen Frau, dem sich rücksichtslos durchsetzenden Individualismus des 19. Jahrhunderts wenigstens im Familienleben keinen Raum zu gewähren. Die viktorianische Mutter will die absolute Autorität über dem Leben ihrer Kinder sein, die bis an ihr Lebensende für sie Kinder bleiben. Die Art, wie Miss Smith die Zurückdämmung des Individualitätsgefühls

[1]) „Orphan Island“ S. 175. [2]) Ebd. S. 175.

betreibt und bei ihren Kindern auch erreicht, erinnert so sehr an Anekdoten, die von den Erziehungsmethoden der Königin Viktoria überliefert sind, dafs ich eine derselben anführen möchte: "She (Queen V.) had steadily refused to allow him (Prince of Wales) the slightest participation in the business of government, and he had occupied himself in other ways. Nor could it be denied that he enjoyed himself — out of her sight; but in that redoutable presence his abounding manhood suffered a miserable eclipse. Once at Osborne, when to no fault of his, he was too late for a dinner-party, he was observed, standing behind a pillar, and wiping the sweat from his forehead, trying to nerve himself to go up to the Queen. When at last he did so, she gave him a stiff nod, whereupon he vanished immediately behind another pillar, and remained there till the party broke up. (At the time of this incident the Prince of Wales was over fifty years of age)." Die Heldin von „Orphan Island" wie auch Mrs. Hilary („Dangerous Ages") vertreten die Anschauung, dafs Kinder dazu da sind, um zum Schmuck und zum Vergnügen des Lebens der Mutter zu dienen, die ihrerseits ihre ganze körperliche und geistige Kraft für ihre Familie verausgabt, dafür aber von ihren Kindern als Gegenleistung eine lebenslange Schuldenabtragung (ganz im kaufmännisch-utilitaristischen Sinne) verlangt.

Auch Mrs. Garden („Told by an Idiot") ist scheinbar das Ideal einer viktorianischen Mutter: selbstlos, arbeitsam, heiter, immer bestrebt, ihre Kinder von unbedachten Schritten zurückzuhalten. Aber alles ist nur eine Hülle, unter der sie ihre grofse leidenschaftliche Seele verbirgt, die sie im Gegensatz zum Typus der viktorianischen Mutter daran hindert, ihre Kinder dauernd an sich zu fesseln und unter ihrer Vormundschaft behalten zu wollen: "Mamma (Mrs. Garden) had never believed in coercion, even the coercion of love. No charge was laid on Rome to look after poor papa. Mamma did not do such things: dying, she left the living free. That ultimate belief in the inalienable freedom of the human being looked unconquered out of her tired, still eyes."[2]) Stanley („Told by an Idiot") fehlt völlig der durch Eitelkeit getrübte Blick der

[1]) Lytton Strachey, „Queen Victoria", S. 246.
[2]) „Told by an Idiot" S. 211.

viktorianischen Mutter,[1]) die ihre eigenen Kinder für die besten und klügsten Geschöpfe hält. Sie leidet schwer unter der Erkenntnis, dafs Sohn und Tochter nur Durchschnittsmenschen sind, verschliefst aber ihre Augen nicht davor und läfst sie schliefslich ihre eigenen Wege gehen. Eine besondere Stellung nimmt Neville[2]) als Vertreterin der Generation der Kriegs- und Nachkriegszeit ein. Wie ein Alpdruck lastet der Gedanke der Übervölkerung auf ihr. Sie weifs es sich selbst nicht zu erklären, dafs sie einst den Mut hatte, in dieser übervölkerten, elenden Welt zwei neuen Wesen das Leben zu geben. Doch ist sie trotz dieses Pessimismus ihren Kindern die beste Mutter, die Rose Macaulay in ihren Romanen darstellt. Neville ist ihren Kindern Freundin und Kameradin, und wo sie mit den Ideen der neuen Generation nicht übereinstimmt, geht sie still beiseite. Die autoritative Stellung der viktorianischen Frau in ihrer Eigenschaft als Mutter hat sich in dem Verhältnis der modernen Frau zu ihren Kindern in Gleichberechtigung und Freundschaft gewandelt.

e) Wenn wir bei der Analyse der Weltanschauung der viktorianischen Frau noch aus dem Puritanismus stammende Ideen vorfanden, so müssen wir bei der Betrachtung der viktorianischen Frau als Staatsbürgerin noch weiter zurückgehen. Die wirtschaftlichen und sozialen Verhältnisse in dem viktorianischen Miniaturreich der Miss Smith tragen zum Teil noch feudalistische Züge. Die viktorianische Frau fühlt sich für das Wohl ihrer Untergebenen verantwortlich, verantwortlich auch für den Eindruck, den ihre Lebensweise und die ihrer Familie nach aufsen hin bietet. "My little place, no palace, as you see, but it suffices for our homely life. We Smith, though between us we own all the island, are *not flashy people*;"[3]) (in dieser typisch viktorianischen Art wird den Besuchern aus dem modernen England eine kleine Residenz auf Orphan Island vorgestellt). Die viktorianische Frau fühlt als oberstes Gesetz über sich die öffentliche Meinung und erkennt diese

---

[1]) Vgl. Miss Smith und Mrs. Hilary.

[2]) „Dangerous Ages".

[3]) „Orphan Island" S. 63. Ähnliche Züge der Königin Viktoria wären hier anzuführen, die mit zu ihrer grofsen Popularität bei dem englischen Bürgertum beitrugen; vgl. Lytton Strachey, „Queen Victoria", S. 217 ff. und 264 ff.

an, wie z. B. zur Zeit des Feudalismus selbst der König sich der öffentlichen Meinung beugte. Sie hält sich für verpflichtet, nach aufsen hin nie müfsig zu erscheinen, auch wenn sie das Haus voller Dienstboten hat. "Though all of them teach us how wrong it is to be idle, and bid us consider the ant and so on, actually the Smith[1]) have to be rather idle, because none of the work is Smith ..."[2]) erklärt jedoch eine junge Inseldame dem Studenten aus England in erwachendem Skeptizismus. Diese Reste feudalistischer Gesinnung sind im Reich der Miss Smith entweder nur Schein oder gehen nach dem Wahlspruch der viktorianischen Frau — "women's business is in the home" — nicht über den häuslichen Horizont hinaus: täuschende und unwirksame Relikte einer Gesellschaftsordnung, die im modernen Industriestaat nicht mehr vorhanden ist. Da die gute Sitte für die viktorianische Frau Beschränkung auf das Haus gebietet, darf sie einfach nicht das soziale Elend, das der rücksichtslos sich durchsetzende Industrialismus des 19. Jahrhunders mit sich brachte, sehen.[3]) Sie lehnt daher auch die englische Frauenbewegung, die zum grofsen Teil aus dem Wunsch nach Verbesserung des elenden Loses der Frauen der unteren Stände entstand, vollkommen ab.[4]) Sie leugnet einfach die soziale Frage im modernen Staatsleben und schliefst sich mit Selbstgefälligkeit in den dreifachen Panzer ihrer und ihres Hauses Respektabilität. — Eine Stütze bietet ihr dabei die moralische Überzeugung des englischen Bürgertums von der gottgewollten Kasteneinteilung, die Miss Smith mit den Worten: "The Creator appointed us gentry, trades people and poor"[5]) formuliert. Warum nicht in der eigenen Sphäre bleiben? Sie spricht zwar häufig von England als "the home of liberty"[6]), ohne jedoch den Grund und Boden dieser Behauptung irgendwie näher zu sondieren, oder jemand zu gestatten, dies zu tun. Nach einer näheren Definition befragt, ist sie zunächst empört ob des Zweifels, entschliefst sich aber zu der Antwort, dafs „liberty" für sie „parlamentary constitution" bedeute.[7])

---

[1]) „Smith" bedeutet auf Orphan Island „upper class".

[2]) „Orphan Island" S. 233.

[3]) Vgl. Mrs. Hilary in „Dangerous Ages".

[4]) Vgl. die Stellung der Königin Viktoria zur englischen Frauenbewegung: Lytton Strachey, „Queen Victoria" S. 260ff.

[5]) „Orphan Island" S. 208. [6]) Ebd. S. 95. [7]) Ebd. S. 96.

Trotz des schönen Wortes behält aber Miss Smith die Sklaverei auf ihrer Insel bei. Sind, wie bereits erwähnt, in der Stellung der viktorianischen Frau zu den ihr unmittelbar Untergebenen einige Reste feudalistischen Verantwortungsgefühls[1]) vorhanden, so huldigt sie aufserhalb ihres Hauses — ihr vielleicht selbst weniger bewufst — wie der fanatischste Industrielle Englands der Theorie des laisser faire et laisser passer.

Das gerade macht den Hauptunterschied im öffentlicheu Leben der viktorianischen und der modernen englischen Frau aus, dafs letztere über die Schranken ihres Hauses hinaus wirken will, und nichts so verabscheuenswürdig und hassenswert findet als das laisser faire der viktorianischen Einstellung zu sozialen Fragen. Bei Stanley („Told by an Idiot") kann man sogar von einem sozialen Fanatismus sprechen, dem Rose Macaulay das höchste Lob zollt: "We shall not look upon her like again; she has gone, to make place for us, her lighter minded daughters, surely a lesser generation, without enthusiasm, ardour or aspiration."[2]) Dieses gleichzeitige harte Urteil über die eigene Generation zeigt den Schmerz der Dichterin über viele Frauen der Kriegs- und Nachkriegszeit, die wie Jane („Potterism") oder Imogen („Told by an Idiot") zwar den guten Willen besitzen, aber infolge ihrer Gier nach Lebensgenufs, Komfort, Ruhm oder einer Rolle in der Gesellschaft als zu leicht befunden werden. Allen anderen modernen Frauen in ihren Romanen (mit Ausnahme Romes in „Told by an Idiot" und Nans in „Dangerous Ages") ist soziale Tätigkeit etwas Selbstverständliches. Trotz ihres — oder vielleicht gerade infolge ihres — ausgeprägten Individualitätsgefühls suchen Frauen wie Neville und Pamela („Dangerous Ages") ein Gegengewicht in der Tätigkeit und Sorge für die Allgemeinheit. Der philiströse selbstgefällige Kastengeist von Orphan Island ist bei ihnen völlig ausgelöscht. Neville, die die ganze Tragik des Mutterseins fühlt, als ihre erwachsenen Kinder eigene Wege gehen, empfindet ihren Schmerz als Teil des allgemeinen Schicksals aller Frauen. Nachdem sie für kurze Zeit versucht hat, ihre darbende Seele durch Reisen zu betäuben, sieht sie klar ihren Weg: "that one could not take

---

[1]) Vgl. Mrs. Albert-Smith in „Orphan Island".
[2]) „Told by an Idiot" S. 40.

one's stand, for satisfaction of desire, on the money which one happened to have but which the majority bitterly and emptily lacked. Some common way there had to be, some freedom all might grasp, a liberty not for the bourgeois only, but for the proletariat, the poor, the sad, the gay proletariat, who also grew old and lost their dreams, and had not the wherewithal to drug their souls . . ."[1])

f) Dem Lebensstil einer Zeit oder — genauer ausgedrückt — dem Lebensstil einer Gruppe von Menschen, die demselben Typus angehören, entspricht auch der Stil ihrer Kunst. Der Lebensstil des viktorianischen Frauentyps ist — kurz gesagt — Philistertum. So zeigt denn auch ihr Wirkungskreis, das viktorianische Heim, einen durchaus philisterhaften Stil, wenn man hierbei überhaupt von Stil sprechen kann: die Zimmer sind durch Vorhänge verdunkelt und dumpfig, die Sessel mit den berüchtigten Antimacassars bedeckt, die Spiegel mit Blumen oder Früchten bemalt, die Vasen voll künstlicher Blumen, die Stühle selbst haben in ihrer Form die "prim solidity" der viktorianischen Epoche angenommen.[2]) Diesem Milieu entsprechen die Dichter, die die viktorianische Frau liest und bevorzugt. Miss Smith, die 1855 England verliefs, scheint nur einige jetzt völlig vergessene viktorianische Schriftsteller zu kennen, deren Verse sie von ihren Zöglingen zu allgemeinem moralischen Nutzen in Baumrinden schneiden läfst. Mifs Smith ist überzeugt, dafs sich in ihrem Reich keine Dichtkunst entwickeln kann, weil keine Vorbilder vorhanden sind. Da nach ihrer Auffassung das Dichten durch Regeln gelernt wird, sind alle dichterischen Versuche auf Orphan Island von vornherein als unzulänglich verdammt. Da ihrer puritanischen Einstellung gemäfs Theater und alles, was damit zusammenhängt, sündhaft ist, sind dramatische Spiele auf Orphan Island verboten. Es hat sich daher auf ihrer Insel auch keine dramatische Kunst entwickeln können. Rose Macaulay deutet hiermit an, wie diese puritanische Verdächtigung des Theaters durch die viktorianische Frau mit dazu beigetragen hat, dafs die Blütezeit des Viktorianismus in England den gröfsten Tiefstand der dramatischen Kunst

[1]) „Dangerous Ages" S. 262.

[2]) Vgl. „Orphan Island" S. 87 ff. und Plowman, „In the Days of Victoria", S. 265 ff.

sah.[1]) Auch für die Zurückhaltung der englischem Schriftsteller des 19. Jahrhunderts bei der Darstellung erotischer Szenen — der Naturalismus hat in der englischen Literatur nie recht Eingang gefunden[2]) — ist, wie „Orphan Island" zeigt, die Prüderie[3]) der viktorianischen Frau zum grofsen Teil verantwortlich zu machen. Gegen die durch viktorianische Frauen wie Mrs. Hilary, Mrs. Potter oder Clare Potter vertretene gute Sitte wagt man nicht anzukämpfen. Mrs. Potter („Potterism"), die selbst Schriftstellerin ist, betrachtet es als ihren gröfsten Ruhm, "that her books were safe for the youngest jeune fille."[4]) Die Idee des l'art pour l'art ist für den viktorianischen Frauentypus völlig wirkungslos geblieben. In dem viktorianischen Miniaturreich der Miss Smith ist Kunst um des moralischen Zweckes und der höheren Ehre Gottes willen da.

Es berührt sonderbar, denselben Gedanken — wenn auch von einer höheren Warte aus gesehen — bei Ruskin am Anfang des zweiten Bandes der Modern Painters zu finden. Stanley („Told by an Idiot"), die wir im Kampf gegen den viktorianischen Frauentypus sahen, überträgt wie Ruskin diese Zwecksetzung der Kunst auf das soziale Gebiet: "Beauty for ourselves can't be enough; it's got to be made possible for every one."[5]) Später unter dem Einflufs ihres ästhetisch-literarisch eingestellten Gatten huldigt auch sie der Theorie des „l'art pour l'art" und einem neuen Hedonismus, den Mrs. Garden folgendermafsen charakterisiert: "... it seems to mean making your drawing-room like an old curiosity shop and burning incense in it and lightning it with darkened crimson lamps and lying on divans with black and gold cushions and smoking scented cigarettes and reading improper plays aloud ..."[6]) Die Mutter, Mrs. Garden, hingegen weifs in ihrem Hause Praxis mit künstlerischem Geschmack zu vereinigen, ohne in ästhetisierende Manier zu verfallen. Vicky

---

[1]) Vgl. Schücking, „Soziologie der literarischen Geschmacksbildung".

[2]) Vgl. Kellner, „Die engl. Literatur im Zeitalter der Königin Viktoria", S. 24 ff.

[3]) Wells spricht diesbezüglich in „Mankind in the Making" I, 93 von "nasty sentiment and sham delicacy".

[4]) „Potterism" S. 7.

[5]) „Told by an Idiot" S. 31. [6]) Ebd. S. 113.

(„Told by an Idiot“) tritt uns im grünen Gewand à la Rossetti frisiert entgegen. Kunst ist für sie der Blütenstaub, den sie, wie eine Biene von Blüte zu Blüte summend, sammelt, um ihr Leben zu verschönen. Für Imogen („Told by an Idiot“) ist die Dichtkunst ein Narkotikum, das die Kluft zwischen Traum und Wirklichkeit verschleiern soll und sie zu energielosem Dahinleben führt. Rome („Told by an Idiot“) und Nan („Dangerous Ages“) schliefslich betrachten Kunst als eine Szene des grofsen Schauspiels Leben, dem sie interessiert, aber innerlich unbewegt zuschauen.

Zusammenfassung des I. Teils.

Die Verfasserin vorliegender Abhandlung ist sich wohl bewufst, im Rahmen dieser Arbeit nur ein unzulängliches Bild des Gestaltenreichtums der Rose Macaulayschen Romane — ganz abgesehen von den hohen poetischen Werten — geben zu können, hofft aber, das Allgemein-Typische der viktorianischen wie der modernen englischen Frau ersichtlich gemacht zu haben, und im zweiten Teil dieser Arbeit den „neuen“ Menschen in Rose Macaulays Werk deuten zu können.

Um noch einmal darauf zurückzukommen:[1]) Die Romane der Rose Macaulay lehnen bewufst die alte Anschauung von der Herrschaft eines Zeitgeistes ab und führen uns dazu, überall und zu jeder Zeit die Gruppen von Menschen auszusondern, die kraft ihres gleichen Lebens- und Gesellschaftsideals einen bestimmten Typus ergeben. So unterschieden wir in ihrer Schilderung des englischen Frauenlebens der letzten 75 Jahre die Typen der viktorianischen und der modernen Frau (hier wäre noch der Unterschied zwischen sozial und ästhetisch eingestellten Frauen zu machen). Bei der Kontrastierung des viktorianischen und des modernen englischen Frauentypus ergaben sich folgende Gesichtspunkte:

Schon die äufsere Erscheinung weist tiefgehende Unterschiede auf. Bei der viktorianischen Frau: durch die Krinoline Verhüllung der Körperform, durch die enge Taille aber Betonung derselben, beides unnatürlich, den Körper in seinen Bewegungen hindernd. Bei der modernen englischen Frau:

[1]) S. S. 10 dieser Arbeit.

Abstreifen aller körperlichen Fesseln, freie und praktische Kleidung.

In der Weltanschauung der viktorianischen Frau erkannten wir ein Gemisch, in dem Überreste puritanisch-religiöser Anschauungen sich mit Pragmatismus, Überwertung der guten Sitte und imperialistischen Ideen zu einem festen Gebilde vereinigt haben. Bei der modernen Frau hat eine Umwertung aller bestehenden viktorianischen Werte stattgefunden. Teils läfst sie sich noch von der Idee der Evolution des Menschen durch die Kraft seines Intellekts leiten, die sie durch soziale Tätigkeit fördern zu können glaubt,[1]) teils ist sie zu völliger Negation des Lebens gelangt.[2])

Während für die viktorianische Frau das Geschlechtsproblem nicht zu existieren scheint — die gute Sitte verbietet es — und ihrer Ansicht nach durch die Ehe gelöst wurde, steht es für die moderne Frau im Vordergrunde des Lebens. Versucht aber die moderne Frau, durch Sport, soziale Tätigkeit[3]) oder auch als intellektuelle Ästhetin[4]) ihre Sinnlichkeit zu unterdrücken, so rächt sich das Leben bitter an ihr. Die Lösung dieses Problems ist für sie auch nicht die Ehe, die infolge des gesteigerten Individualitätsgefühls der modernen Frau überhaupt meist unglücklich ist.

In ihrem sozialen Optimismus und Imperialismus betrachtet es die viktorianische Frau als ihre Pflicht, eine stattliche Kinderschar zu haben, über die sie ihr Leben lang die absolute Autorität zu behalten und deren individuelle Eigenart sie möglichst in den allgemeinen Rahmen zu pressen sucht. Diese viktorianische Vitalität sahen wir bei der modernen Frau, die sich als den Abschlufs einer ausgehenden Kultur betrachtet, stark vermindert. Daher eine gewisse Furcht, fast ein Mitleid, neuen Wesen in dieser sinnlosen Welt das Leben zu geben.[5]) Siegt die weibliche Vitalität in ihr, so vermag sie sich genau so für ihre Kinder aufzuopfern wie die viktorianische Frau, kann aber, da sie ja selbst im tiefsten Grunde das Leben und seine Äufserungen verneint, ihren Kindern

[1]) Vgl. Stanley, Kitty, Pamela.
[2]) Vgl. Rome, Nan, Neville.
[3]) Vgl. Stanley, Kitty.
[4]) Vgl. Rome, Nan.
[5]) Vgl. Neville.

keine feste Norm sein und geben. Sie bescheidet sich mit der Stellung der Freundin und läfst die neue Generation ihre eigenen Wege suchen.

Wie im privaten Leben sahen wir auch im öffentlichen Leben beider Frauentypen einen prinzipiellen Unterschied. Die viktorianische Frau bleibt innerhalb der Schranken ihres Hauses, wo sie ihren Hausgenossen noch einen Rest feudalistischen Verantwortungsgefühls entgegenbringt. Aufserhalb ihres Hauses aber hüllt sie sich in ihr Klassenbewufstsein und schliefst allen sozialen Mifsständen gegenüber die Augen.[1]) Die moderne englische Frau nimmt tätigen Anteil am öffentlichen Leben, findet sogar vielfach ihre Lebensaufgabe darin.

In der Stellung zur Kunst schliefslich wird die viktorianische Frau von dem Gedanken geleitet, dafs Kunst einen moralischen Zweck habe und zur höheren Ehre Gottes dienen müsse. Bei der modernen Frau fanden wir tieferes künstlerisches Verständnis, das auch ihr Alltagsleben von der Kunst durchdringen läfst, teilweise sogar zum Ästhetizismus führt.

Nachdem wir so die kontrastierenden Punkte bei den Frauentypen der Rose Macaulayschen Romane herausgestellt haben, soll ein Gesamturteil der Dichterin selbst folgen: In der Schlufsbetrachtung ihrer viktorianischen Satire „Orphan Island“ nimmt Rose Macaulay denselben Standpunkt wie Samuel Butler ein. Auch für sie sind Vitalität und das damit verbundene unzerstörbare Selbstbewustsein die schätzenswertesten Eigenschaften der viktorianischen Frau. „In einem langen Leben und der Sorge für ausreichenden Lebensunterhalt“ sieht auch Rose Macaulay „die obersten, entsühnenden Gesichtspunkte“[2]) für die viktorianische Frau. Über den Typus der modernen Frau hat Rose Macaulay das Urteil am Schlufs ihres philosophischen Kaleidoskops „Told by an Idiot“ gefällt. Rome spricht dort vor ihrem selbstgewählten Tode ihre Gedanken über das Leben aus: “A silly story if you will, but a somewhat remarkable one. Told by an Idiot, but an idiot with gleams of genius and of fineness. The valiant dust that builds on dust — how valiant, after all, it is. No achievement can matter, and all things done are vanity, and

[1]) Vgl. Miss Smith, Mrs. Hilary.

[2]) G. Hübener, „Samuel Butler der Jüngere“ (Internationale Monatsschrift f. Wissenschaft, Kunst und Technik, 14. Jg., Nr. 6, S. 572.

the figth for success is contemptible and absurd ... but the queer enduring spirit of enterprise which animates the dust we are is not contemptible or absurd."[1])

Teil II.

a) Ich möchte mich der Ansicht Vowinckels[2]) anschliefsen, dafs Rose Mackaulays Romane einen aufsergewöhnlich grofsen Leserkreis gefunden haben, weil sie einer „verbreiteten nihilistischen Nachkriegsstimmung in England entgegenkamen". Tatsache ist jedenfalls, dafs „Potterism" einer der gröfsten literarischen Erfolge des Jahres 1920 in England war. „Told by an Idiot" erlebte in seinem Erscheinungsjahr 1923 vier Auflagen, „Dangerous Ages" (1921) sogar sieben Auflagen.[3]) Die Romane der Rose Macaulay sind — allgemein betrachtet — Zeugnisse eines Abschlusses der westeuropäischen Zivilisation. In „Told by an Idiot" vor allem treten Pessimismus und Agnostizismus klar zu Tage. Aber selbst zugegeben, dafs in „Told by an Idiot" die Personen „nur Drahtpuppen sind, die nach den Sprüngen von sex und unreason ihre Bewegungen ausführen müssen",[4]) so bilden doch die Gestalten der Stanley, der die Dichterin das bereits erwähnte Lob[5]) zollt, und die der Mutter (Mrs. Garden) hervorstechende Ausnahmen. Völlig irreführend scheint es mir aber, den Roman „Dangerous Ages" folgendermafsen charakterisieren zu wollen: „In dem Roman „Dangerous Ages" handelt es sich um die Besessenheit aller Lebensalter mit Ausnahme des hohen Greisenalters von dem geschlechtlichen Verlangen. Die psycho-analytischen Theorien werden nicht ganz ohne spottende Überlegenheit dazu benutzt, die nicht unerwünschten „Komplexe" zu rechtfertigen: wie ein Hohngelächter aber kommt die zweite Daseinsmacht über die gierigen, ewig revolutionierenden Gemüter; die Vergänglichkeit, die aus allem und jedem Staub macht."[2]) Die Figuren der Neville und Pamela zum mindesten

[1]) „Told by an Idiot" S. 313.

[2]) Ernst Vowinckel, „Der englische Roman der neuesten Zeit und Gegenwart", S. 154.

[3]) Hatte im März 1926 bereits 16 Auflagen.

[4]) Vowinckel, S. 154. [5]) Vgl. S. 22 dieser Arbeit.

beweisen gerade das Gegenteil der ersten Behauptung Vowinckels von der erotischen Besessenheit der Romane Rose Macaulays. Und wenn Rome in „Told by an Idiot“ die Frage aufwirft, ob nicht hier auf Erden das Wort gelte: „Selig sind die Unfruchtbaren“, so ist dies ein Ausdruck — unter anderen — des Lebensgefühls der Vertreter einer ausgehenden Kultur und scheint mir nicht die Berechtigung zu ergeben, in Rose Macaulays Werken weiter nichts als den „parodistischen Abgesang einer sterbenden Ethik“[1]) sehen zu wollen. Die Gestalten Gerdas und ihres Bruders Kay[2]) in „Dangerous Ages“ hätten Vowinckel zu einem anderen Urteil führen müssen. Gerda scheint bei flüchtiger Betrachtung zu dem modernen Frauentypus in England zu gehören. Bei näherem Zusehen ist sie aber so grundverschieden von den übrigen modernen Frauengestalten der Rose Macaulayschen Romane, dafs ich sie diesem Typus nicht zusprechen kann, sondern sie mit dem Ausdruck „der neue Mensch“ in England bezeichnen möchte. Die Dichterin selbst, die im allgemeinen in epischer Objektivität hinter ihren Personen verborgen bleibt, hat Gerda, die Tochter Nevilles, mit besonderer Liebe und subjektiver Anteilnahme geschildert. Im zweiten Teil dieser Arbeit soll nun der durch Gerda verkörperte Typus,[3]) der des „neuen Menschen“ in England, näher gedeutet werden.

Werfen wir zunächst einen Blick auf das bekannte Nachkriegswerk Mastermans „England after War“, so finden wir dort den gequälten Aufschrei eines glühenden Patrioten, der im England der Gegenwart nur einen Ausgang, ein Absterben sieht, da er nirgends eine neue geistige Bewegung, ein neues geistiges Ziel in seinem Lande entdecken kann.[4]) Masterman spricht damit nur aus, was der Ausländer bei einem längeren Aufenthalt in England als besonders drückend empfindet. Weder in der schönen Literatur[5]) noch im Drama,[6]) weder in

[1]) Vowinckel, „Der englische Roman der neuesten Zeit und Gegenwart“, S. 154.

[2]) Der in der Einleitung erwähnten Eigenart der Dichterin gemäfs tritt derselbe aber sehr viel weniger deutlich hervor.

[3]) Der in England aber erst im Werden begriffen ist.

[4]) Vgl. Masterman, „England after War“, Preface.

[5]) Vgl. ebenda das Kapitel: “How it strikes a contemporary.”

[6]) Abgesehen von B. Shaw, der aber nach allgemeiner englischer Auffassung kein englischer, sondern ein internationaler Dichter ist.

der Musik noch in der Malerei, weder in der Architektur[1]) noch im Kunstgewerbe,[2]) auch nicht in der Tanzkunst, weder in Jugendverbänden[3]) noch in sozialen Vereinigungen[4]) ist ein neuer Geist zu verspüren. Geistige Strömungen, die anderswo sozusagen in der Luft liegen, scheinen noch nicht bis zu der „Insel" vorgedrungen zu sein:[5]) die Luft darüber ist unbewegt; dicht über der Erde lagert nur der dumpfe Odem der Zivilisation. Eine Erklärung dieses Phänomens im englischen Leben der Gegenwart scheint F. Cornelius in seinem Werk „Die Weltgeschichte und ihr Rhythmus" zu geben, der für das Auftreten einer neuen Weltanschauung und damit einer neuen Kultur aus geschichtlichen Beispielen folgende Regel entnimmt: „Die neuen, naiven Gedanken dringen desto leichter in ein Volk, je flüssiger dessen Vorstellungsbesitz ist; daher die neuen Kulturen sich zumeist geographisch um das Gebiet der abwelkenden herumlegen und diejenigen Stämme erfassen, welche durch Berührung mit der vergehenden Welt in ihren eigenen Ordnungen irre geworden waren, ohne an ihr grofsen gestaltenden Anteil gehabt zu haben."[6]) England hat aber gerade den gröfsen Anteil daran: England, das mehrere Generationen früher, als z. B. Deutschland sich zum Industriestaat und zur wirtschaftlichen Grofsmacht im modernen Sinne entwickelte, das etwa ein Fünftel seiner Bevölkerung in der gröfsten Stadt Europas zusammenballt und das kapitalistische Wirtschaftssystem am weitesten ausgebildet hat. Betrachteten wir den Typus der viktorianischen Frau innerhalb dieser englischen Welt, so sahen wir bei ihr eine Bejahung derselben, erkannten aber, dafs die Rechtfertigung der viktorianischen Weltanschauung nur eine scheinbare und zum Untergang bestimmte ist. Bei der modernen Frau der Rose Macaulayschen Romane fanden wir keine Anzeichen einer neuen Welt-

[1]) Vgl. die Klage Trevelyans in seiner „History of England" S. 683.

[2]) Vgl. die Ansicht Marie von Bunsens über den heutigen Stand des englischen Kunstgewerbes in ihrem Buch „Ruskin und sein Werk". (Leipzig 1902.)

[3]) Die Boy-scouts und die Girl-scouts oder die simple-lifer vertreten keine neuen geistigen Ziele.

[4]) Vgl. Masterman, „England after War", das Kapitel „Labor".

[5]) Vgl. Albert Schweitzer, „On the Edge of the Primeval Forest", 1922, und „The Decay and the Restoration of Civilisation", 1923.

[6]) F. Cornelius, „Die Weltgeschichte und ihr Rhythmus", S. 56.

anschauung, sondern nur klare Erkenntnis, Sturz des viktorianischen Idols und Negation des Lebens. Die neue Weltauffassung mufs sich aber offenbaren, „ehe in der bisherigen, der Erstarrung entgegengehenden Kultur die Menschen sich an die Unversöhnlichkeit der Gegensätze als etwas Naturgegebenes gewöhnt haben".[1]) Nach dem Urteil Vowinckels wären die Romane der Rose Macaulay geradezu ein Beweis für den Untergang der abendländischen Kultur auf englischem Boden. Die von ihm völlig unbeachtet gebliebene Offenbarung eines neuen Geistes in der Gestalt der Gerda („Dangerous Ages") zeigt aber — wenn auch bis jetzt noch schwache — Keime eines neuen Menschentums auch in England.

b) Gerda, die Tochter Nevilles, gehört der jungen Generation der Gegenwart an; denen, die am Anfang des neuen Jahrhunderts geboren wurden und in ihrer frühen Jugend den Krieg erlebten. An und für sich ist es ein recht billiges Mittel, in der neuen Generation, den Kindern, auch zugleich das Neue, das Bessere, die Lösung, zu sehen. Rose Macaulay ist diesem Irrtum nicht verfallen Sie betont gerade in „Told by an Idiot", dafs die junge Generation (es handelt sich hier um die Kinder Stanleys, Vickys usw.) ihren Eltern an geistigen Fähigkeiten, Tatkraft und Verantwortungsgefühl weit unterlegen sei. Gerda jedoch gehört nicht zu ihnen. Rose Macaulay hat selbst noch keinen Namen zur Bezeichnung des Neuen in Gerda gefunden. Der Vater weifs für die Eigenart seiner Tochter nur den Ausdruck: „a young savage".[2]) Interessant ist es, festzustellen, dafs Mr. Conrad in „Back to Methuselah"[3]) seiner Nichte Savvy gegenüber genau denselben Ausdruck gebraucht. Savvy ist eine Vertreterin der simplelifer, einer Jugendvereinigung derer, die, wie ihr Name besagt, für einfache Kleidung, primitive Lebensweise und Urwüchsigkeit schwärmen. Gerda ist aber weder betont primitiv in ihrer äufseren Erscheinung noch aufdringlich oder schroff im gesellschaftlichen Verkehr; alles Merkmale, um derentwillen Savvy bei Shaw mit „a young savage" bezeichnet wird. Worin besteht das Andersartige des Wesens Gerdas, das selbst ihr Vater, der moderner englischer Schriftsteller, Sozialist und

[1]) F. Cornelius, „Die Weltgeschichte und ihr Rhythmus" S. 57.
[2]) „Dangerous Ages" S. 12. [3]) S. 111.

ein weitdenkender Mensch ist, sie sozusagen den Vertretern einer primitiven Rasse durch diese Bezeichnung gleichstellt? Auch die Mutter bemüht sich, die Eigenart ihrer Kinder zu erfassen, vermag aber nicht zu völliger Klarheit über ihren Wesensgrund vorzudringen: "Admirable creatures, thought Neville, watching them with whimsical tenderness. They had nothing to do with the pre-war dilettante past, with the sophisticated gaiety of the young century. Their childhood had been lived during the Great War, and they had emerged from it hot with elemental things, discussing life, lust, love, politics, and social reform, with cool candour, intelligent thoroughness, and Elizabethan directness. They wouldn't mind having passions and giving them rein; probably it was Neville and the people who had grown up with her, who were over civilised, too far from the crude stuff of life, the monotonies and emotionalisms of nature. And now nature was taking her rather startling revenge on the next generation."[1]) Wie der letzte Gedankengang Nevilles zeigt, begeht auch sie den Irrtum, das Andersartige im Wesen ihrer Kinder dadurch zu erklären, dafs sie der anderen Generation angehören, ohne nach tieferen Zusammenhängen[2]) zu fragen. Das, was Rose Macaulay als das Neue in Gerda erkennt (etwas, das sie weder bei dem viktorianischen noch bei dem modernen Frauentypus entdecken konnte), ist „eine demütige Hingabe, ein im letzten Grunde frommes Sich-aufschliefsen vor der statischen Daseinsfülle".[3]) Gerda besitzt die Fähigkeit, unbekümmert und ohne Scham in die Natur zu versinken, den Körper in das All zu entspannen und die Einheit zu fühlen, die durch die abendländische Zwecksetzung des menschlichen Lebens (die bei der modernen Frau zur Negation des Lebens überhaupt führte), den einzelnen wie durch eine hohe Mauer von der Natur abschlofs. Gerdas Gang durch den stürmischen Nachmittag über die Düne ist eines der Erlebnisse dieses neuen Lebensgefühls: "Gerda could have walked like this for ever. Her wide blue eyes blinked away the rain; her face felt stung and lashed, yet happy and cold. She was part of the storm;

[1]) „Dangerous Ages" S. 9.

[2]) G. Hübener, „Der Neurealismus und der anglo-amerikanische Sozialismus"; vgl. darin die Stelle über Husserl und seine Bedeutung für England.

[3]) Ebenda S. 150.

as free, as fierce, as singing though outwardly, she was all held together and silent, only smiling a little with her shut mouth."[1]) Zu der Fähigkeit des Individuums den Körper mit dem Rhythmus der Natur zusammenklingen[2]) zu lassen, gehört andererseits völlige Beherrschung des Körpers. Beide Fähigkeiten finden wir bei Gerda auch auf das geistige Gebiet übertragen: "She had visions; she saw always the dream through or in spite of the business."[3]) Doch verliert sie sich nicht in ihren Visionen, sondern beherrscht sie: "She was thorough, never slipshod; there were no blurred edges to her apprehension of facts; either she didn't know a thing or she did . . ."[3]) Aus diesem angeborenen Streben nach Klarheit erklärt sich die Engbegrenztheit ihres Wissens. Schon als Kind hatte Gerda sich stillschweigend nur mit dem beschäftigt, was ihrem inneren Wesen entsprach, und das übrige völlig unbeachtet gelassen. Gerda folgt damit unbewufst einer Zeitnotwendigkeit. Die täglich neuen Entdeckungen auf wissenschaftlichem Gebiet und die sich überstürzenden technischen Erfindungen machen es dem westeuropäischen Menschen des 20. Jahrhunderts unmöglich, sich eine genaue Kenntnis alles Wissenswerten zu verschaffen, und lassen ihm nur die Wahl zwischen oberflächlichem Allgemeinwissen und engbegrenzter Gründlichkeit. Gerda ist aus innerem Antrieb den letzteren Weg gegangen, ohne aber — kraft der Fähigkeit, die Idee hinter der Sache zu sehen — der Einseitigkeit zu verfallen. Neville gibt ihrer Tochter das Zeugnis: "fiercely clean of mind and frank of speech."[4]) Dieser Trieb zu innerer Aufrichtigkeit und Freimütigkeit läfst Gerda die ihr eigene Stellung zum Geschlechtsproblem einnehmen: "Gerda and Gerda's friends knew no inhibitions of speech or thought. They believed that the truth would make them free, and the truth of life is, from some points of view, a squalid and gross thing. But better look it in the face, than pretend it isn't there."[5])

---

[1]) „Dangerous Ages" S. 125.

[2]) Dieses neue Lebensgefühl hat in Deutschland bereits eine neue Tanzkunst und Rhythmik entstehen lassen, für die die englische Frauenwelt sich gegenwärtig auch zu interessieren beginnt. Gerdas Naturgefühl, das sich in dem eben geschilderten Erlebnis offenbart, ist die unbedingt notwendige Disposition, um den tieferen Sinn des neuen Tanzes zu erfassen.

[3]) „Dangerous Ages" S. 133. [4]) Ebenda S. 14. [5]) Ebenda S. 72.

In dieser Einstellung liest Gerda Freud und gehört einem Freudianerzirkel an. Wie die modernen Frauen der Rose Macaulayschen Romane ist sie überzeugt, dafs der Trieb der Geschlechter zueinander „the basis of life“ [1]) ist. Aber sie gibt sich nicht passiv mit dieser Erkenntnis zufrieden, sondern nimmt kampfbereit Stellung dazu: “And this had been warped and smothered and talked down and made a furtive, shameful thing, and it must be brought into the day.[1]) Für sie gelten die Worte Alcis' in „Back to Methuselah“: „Liebe ist ein einfaches und tiefes Ding; sie ist ein Akt des Lebens.“ Das Neue in dem Verhältnis Gerdas zum Geschlechtsproblem besteht darin, dafs sie es nicht wie die viktorianische Frau leugnet, oder wie Stanley das Sinnliche völlig zu unterdrücken sucht, oder wie Nan ihm die Führung über ihr Leben überläfst. Gerda weifs um diesen Trieb, ohne aber unter ihm zu leiden: “There was a look of immaculate sexless purity about Gerda; she might have stood for the angel Gabriel, wide-eyed and young and grave.”[2]) Der Traum des alten Shaw[3]) von der Lösung des Gegensatzes von Intellekt und sex, ratio und Trieb scheint in der Gestalt der Gerda seiner Verwirklichung nahegekommen zu sein.

Gerda, die inmitten einer agnostischen Umgebung aufgewachsen ist, sucht die Befriedigung ihrer inneren, seelischen Bedürfnisse nicht in dem Glauben an die Allgewalt des Intellekts (wie Kitty und Jane) und dem daraus folgenden sozialen Aufstieg (wie Stanley); nicht im erotischen Ausleben (Nan) oder in der Kunst (Imogen), die doch nur Gleichnischarakter trägt. Für Gerda gelten die Worte Cornelius': „Das Merkmal, an dem sich neue Triebe verraten, wird man in einer „naiven“ religiösen Begeisterung finden, die das gegebene Dasein nicht hinnimmt, sondern umgestaltet. Noch darf man nicht mehr als Keime erwarten; sie mögen sich neben dem tausendjährigen Baum des Abendlandes recht schmächtig ausnehmen.“ [4]) Die Dichterin selbst lächelt ein wenig — wie z. B. bei der Schilderung des Klubs der revolution-

[1]) „Dangerous Ages“ S. 73.

[2]) Ebenda S. 8.

[3]) „Back to Methuselah“; vgl. auch W. Ebel, „Das Geschlechterproblem bei Shaw“.

[4]) F. Cornelius, „Die Weltgeschichte und ihr Rhythmus“, S. 376.

ary souls[1]) — über das Pathos dieser jungen Menschen, kann ihnen aber ihre Achtung nicht versagen. Auch bei ihnen bekundet sich wieder der Grundzug englischen Wesens: Ideen zugleich auch auf ihre praktische Ausführbarkeit hin zu betrachten und irgendwie, wenn auch nur im kleinsten Maßstab, praktisch in die Tat umzusetzen. So sehen wir Gerda mit der scheinbar sehr prosaischen und unfruchtbaren Arbeit des Schreibens von Geschäftsbriefen in einem Londoner Bureau für Arbeiterbildung beschäftigt. Sie widmet sich ihr mit ganzer Kraft und hält sie nicht für unwichtig, weil sie die „Idee dahinter" nicht vergißt. Gerda fühlt sich verantwortlich und gebunden um des Wohles des zukünftigen Menschen willen. Aus diesem Lebensgefühl entspringt ihre Stellung zur Frage der Mutterschaft. Da sie das Leben — so wie sie es umzugestalten gedenkt — bejaht, sieht sie in den Kindern eins der wichtigsten Mittel, durch das ihre Visionen realisiert werden können. Neville, die Mutter, muß, als zwischen ihr und ihren Kindern diese Frage aufgeworfen wird, zugestehen: "They (Gerda and Kay) were better than she had been; more public-spirited and in earnest about life."[2]) Für Gerda ist es eines der ernstesten Probleme, genau zu erkennen, welches Erbe sie ihren Kindern für die Zukunft mitgeben soll. Sie wird nicht wie die viktorianische Frau ihre Kinder in den allgemeinen konventionellen Rahmen pressen wollen, sie aber auch nicht wie Neville ihre eigenen Wege erst suchen lassen. Sie wird ihre Kinder in ihr eigenes Pathos, ihre Visionen, hineinwachsen lassen: "She was the woman of the future, a citizen and a mother of citizens. She and the other girls and boys were out to build the new heaven and the new earth and their children would carry it on."[3])

Auch in Gerdas Stellung zur Kunst offenbart sich ein Neues. Sie betrachtet sie weder unter dem moralischen Gesichtspunkt der viktorianischen Frau noch unter der altruistisch-sozialen oder der ästhetisierenden Einstellung der modernen Frau. Für Gerda ist Kunst ein Lebensrhythmus wie der Gang über die Düne, eine Entspannung in die Natur hinein und zugleich Beherrschung wie der Tanz; daher sie auch Lyrik

---

[1]) „Dangerous Ages" S. 136 ff.
[2]) Ebenda S. 15.
[3]) Ebenda S. 134.

als die höchste Form der Dichtkunst betrachtet: "Poetry means something. It's about something real, that really is so."[1])

Am Schlufs dieser Deutung der „neuen Frau" in England aus Rose Macaulays „Dangerous Ages" wäre noch hinzuzufügen, dafs Rose Macaulay sich selbst zweifellos zu dem modernen Frauentypus rechnet.[2]) Es tritt in „Dangerous Ages" der seltene Fall ein, dafs jemand dem von ihm als zukunftverheifsend erkannten Menschen in seinem Werk dichterische Gestalt verleiht, aber zugleich eingesteht,[3]) dafs er diesem „neuen" Menschen mit seiner Lebensarbeit, seinen Werken, nichts zu geben vermag; dafs er selbst keine Zukunft hat und mit dem Absterbenden vergehen wird.

Schlufsbetrachtung.

Scheint das Allgemeinbild der englischen Frauenwelt nach Rose Macaulays Romanen für die Theorie vom „Untergang des Abendlandes" zu sprechen, so ist doch dem scharfen Blick der Dichterin das sich langsam und zaghaft regende Neue im englischen Frauenleben nicht entgangen. Dieses Zukunftverheifsende hat in England noch keinen Lagarde oder Karl Fischer wie in Deutschland oder einen Péguy wie in Frankreich hervorgebracht; aber die Keime einer neuen Bewegung sind im gegenwärtigen England vorhanden. Wenn auch heute noch in England mehr als sonstwo das Wort Lagardes gilt: „Gäbe es wenigstens Verschworene unter uns, einen heimlich-offenen Bund, der für das grofse Morgen sänne und schaffte!", so ist doch die Gestalt der Gerda in „Dangerous Ages" gerade inmitten der Vertreter einer ausgehenden Kultur die frohe Botschaft.

[1]) „Dangerous Ages" S. 187.

[2]) Rosenbach, „Rose Macaulay" (Die Neueren Sprachen 1925) will in Imogen („Told by an Idiot") eine Selbstschilderung Rose Macaulays sehen. Ich kann mich dieser Ansicht nicht anschliefsen.

[3]) Vgl. auch „Dangerous Ages" S. 187: „Gerda occasionally struggled in vain with a modern novel which she usually renounced in perplexity after three chapters . . ."

Lebenslauf.

Ich, Margarete Kluge, geborene Borchert, wurde am 14. Januar 1901 als Tochter des jetzigen Steueramtmanns August Borchert und seiner Ehefrau Ida, geborene Seeberg, in Königsberg i. Pr. geboren. Ich bin evangelischer Konfession. Ich besuchte das Städt. Lyzeum und Oberlyzeum in Allenstein (Ostpr.) und bestand Ostern 1921 die Abschlufsprüfung. Ostern 1922 legte ich die Lehramtsprüfung für Lyzeen am Städt. Oberlyzeum in Königsberg i. Pr. ab.

Von Ostern 1922 bis Michaelis 1924 studierte ich in Königsberg Englisch, Französisch, Deutsch und Kunstgeschichte. Meine Lehrer waren die Herren Professoren: Goedeckemeyer, Haendcke, Heimsoeth, Hübener, Kowalewski, Pillet, Ranke, Unger, Ziesemer.

1924 heiratete ich den Journalisten Herbert Kluge und verlebte zweieinhalb Jahre in London. Auf Anregung meines einstigen Lehrers für englische Philologie, Herrn Professor Dr. Hübener, ging ich meinem Studium der neuesten englischen Literatur weiter nach. Im Sommersemester 1927 setzte ich mein Studium an der Albertina in Königsberg fort, wo ich aufser den vorhergenannten Herren Professoren auch Herrn Prof. Dr. Nadler und Herrn Prof. Dr. Spira zu Dank verpflichtet bin. Besonderen Dank schulde ich Herrn Prof. Dr. Hübener für die Anregungen und gütige Förderung meiner Arbeit.